



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA

INSTITUTO DE LETRAS

DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURAS

MONOGRAFIA EM LITERATURA

O SILÊNCIO-NU EM *UM LANCE DE DADOS*

Orientador: Prof. Dr. Piero Luis Zanetti Eyben

Orientanda: Letícia dos Santos Miranda

Brasília

2016

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE LETRAS
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURAS
MONOGRAFIA EM LITERATURA

O SILÊNCIO-NU EM *UM LANCE DE DADOS*

Orientador: Prof. Dr. Piero Luis Zanetti Eyben

Orientanda: Letícia dos Santos Miranda

Brasília

2016

*Somos criaturas que precisam mergulhar
na profundidade para lá respirar*

Clarice Lispector

Resumo

Esse trabalho busca pensar o silêncio presente no poema-constelação *Um Lance de Dados*, do poeta francês Stéphane Mallarmé, como a nudez do verso. Sendo assim, pensar em um silêncio-nudez que apresenta-se a cada verso e inunda o poema inteiro. E olhar para a sonoridade do silêncio e suas implicações na estrutura do poema. Pensar em um silêncio que diz, em um dizer o silêncio, com e do silêncio.

Palavras - Chave: Mallarmé, Um Lance de Dados, Nudez e Silêncio.

É preciso entrar de cabeça em alguns lugares. É preciso saber mergulhar e não esperar salvação. Em um primeiro contato as relações parecem se estabelecer de maneira firme, ainda que seja de forma primária, como se o primeiro toque fosse enterrar a cabeça no asfalto ou no fundo do mar. Nesse momento de tensão, onde deixar-se ver e ver o outro parece a mais tenebrosa das ideias, tudo pode parecer turvo. Um *como se* que parece sem fim.

Ao embarcar em uma nau, enfrentar um naufrágio e continuar lutando para nunca sair desse mar, tão aberto e tão hostil, o fôlego é primordial. Adaptar-se pode ser possível e favorável à sobrevivência, porém não será estar em um lugar comum e sim um aprender a boiar segundo o ritmo das ondas (ou ao menos entender como elas balançam).

Adentrar e entender o ritmo empregado na obra de Stéphane Mallarmé é crucial. Por isso, nesse mar que pode ser mais silencioso que o habitual, "é preciso aprender a ficar submerso", como diria o poeta Alberto Pucheu.

Enquanto o leitor observa, o mar, esperando por momentos propícios para emergir, é possível ler. Ler o que está inscrito, nesse mar, nessa imensidão.

Stéphane Mallarmé apresenta – ao longo de sua trajetória – um silêncio que enuncia-se e tem lugar. Ele não tem o silêncio apenas como uma questão do poema, ele faz o silêncio penetrar o poema. Seja como parte da estrutura, dos versos ou do poema como um todo, o silêncio em Mallarmé diz.

O manchar da tinta preta sob o papel branco abre espaço para uma leitura possível. É nesse espaço em branco que as movimentações poéticas são possíveis. Existem caminhos a percorrer, entender, admitir, e quando necessário, de seguir, dentro dos espaços e sons que nos aparecem, mais detidamente, em *Um Lance de Dados*.

Dentro desses caminhos, a música tem uma relação direta e íntima. Poema e som, poema e partitura, poema e tempo.

Ao falar em som, partitura, ou instâncias musicais, precisamos lembrar que o silêncio, na maioria das vezes esquecido ou ignorado, faz parte desse conjunto. Da estrutura e da leitura de uma música.

Muito embora tradicionalmente o branco não possua significado, em *UN COUP DE DÉ* ele é a significância que falta para a compreensão do poema mallarmaico contém sua interpretação. O poema futuro de Mallarmé não diz nada, inscreve. E, essa inscrição representa um momento de anulação, pois é a partir do branco e das diferenças de tipos de impressão que o sentido se constrói em um fragmento da possibilidade de *Le Livre*. Ou como, ainda com Octavio Paz: "negação do ato de escrever e da escritura que renasce continuamente de sua própria anulação." (EYBEN, 2012. P. 130)

A mancha sobre a página aparece como parte da linguagem e sendo assim, vem por meio das palavras. O que marca também mostra o silêncio, as palavras silenciando as próprias palavras, e assim, revelando o silêncio presente nessa relação. Na música, ao escrever as notas sob um pentagrama em branco, o silêncio recebe uma marca. Ele não é só ouvido, mas escrito.

O silêncio enquanto acontecimento do poema está inibido de vestes, sem uma estrutura que o cubra. Dentro de uma possibilidade de dizer o silêncio, apoiado e amparado sobre a linguagem, ele desvela a nudez que recaí sobre o branco. A nudez do silêncio visita o verso e o permeia.

É possível pensar em um caminho entre o silêncio e a nudez em *Um Lance de Dados*? A busca que se dá dentro do poema passa pelo acontecimento, pelo encontro com a música e as possibilidades de habitar o poema. Pensando em um 'sim' para a questão. Ou como Jacques Derrida diz "há um "sim" silencioso ou indecível que se deve escutar em toda frase".

Em *Um Lance de Dados*, a movimentação do silêncio, o percurso, as leituras, e o revelar dessa nudez é crucial para pensar o fim e o início do poema. Levando em consideração que esse "fim do poema" acontece em cada verso que se finda, por uma necessidade de recomeço.

A obra de Mallarmé, muitas vezes estigmatizada, é um excelente lugar para pensar como o silêncio movimenta-se dentro do poema e como a espacialidade da página permite novas leituras.

II

Uma necessidade (que parece sobre humana) de encontrar um motivo e uma interpretação cabível dentro do (ou em um) poema parece uma tarefa incansável. Encontrar em cada colocação, palavra, não palavra, branco, silêncio ou vírgula, uma resposta é a determinação de alguns leitores. Como se apenas uma significação dada (ou fácil de acessar) validasse o poema.

É quase uma exigência para que o poema faça sentido, como se ele estivesse ali para servir aos anseios de quem decidir iniciar uma leitura. Como se o poema fosse só mais um objeto para agradar a um ser mesquinho.

Em *O Algoritmo e o mistério da linguagem*, Maurice Merleau-Ponty aponta para a relação que a linguagem tem consigo mesma. A tentativa de achar um significado é insuficiente para o trabalho da linguagem. Quando entendemos o trabalho realizado no (e com o) poema em relação à linguagem, percebemos que reduzir esse exercício à necessidade de apresentar um significado é ignorar a essência presente ali.

Várias vezes contestamos que a linguagem estivesse ligada ao que ela significa apenas pelo hábito e pela convenção: essa ligação é muito mais próxima e muito mais distante. Num certo sentido, ela vira as costas à significação, não se preocupa com ela. É menos uma tabuada de enunciados satisfatórios para pensamentos bem concebidos do que uma profusão de gestos inteiramente ocupados em se diferenciarem um do outro e em coincidirem. (MERLAU-PONTY, 2012. P. 193)

Jean-Luc Nancy afirma em *Fazer, a poesia* que "o sentido de «poesia» é um sentido sempre a se fazer". É um movimento de construção, de reformulação. O sentido, dentro do poema, pode até mesmo ser abolido, como uma forma de acesso.

Se compreendemos, se acessamos de uma maneira ou de outra, uma orla de sentido, é de modo poético. Isso não quer dizer que qualquer espécie de poesia constitua um *medium* ou um meio de acesso. Isso quer dizer – e é quase o contrário – que só esse acesso define a poesia, e que ela só acontece quando esse acesso acontece. (NANCY, 2016. P. 145)

Esse acesso que não vem de forma premeditada, mas repensada – já que adentrar o poema é repensar a si mesmo para permeá-lo – ele acontece enquanto a via do leitor abre-se ao poema. Em um momento de inserção o trabalho com a facilidade, ou com facilitação do acesso, permite "a poesia faz a facilidade do difícil, do absolutamente difícil. Na facilidade, a dificuldade cede. Mas isso não quer dizer

que ela seja aplainada". O que Nancy apresenta nessa fala é um dos lugares, uma das possibilidades do poético.

A poesia enquanto uma das possibilidades de acesso do homem ao poético, apresenta na "facilidade do difícil" suas colocações. É na facilidade da poesia onde é possível acessar o que é absolutamente difícil. Isso, no entanto, não quer dizer que há uma simplificação.

O "papel" da poesia não é acautelar os ânimos ou reconfortar o ser. Mas sabemos (e Mallarmé também sabia) que diante da agressão é preferível "retorquir que alguns contemporâneos não sabem ler". A fala de Mallarmé sobre os contemporâneos fica mais clara quando nos atentamos a *Um Lance de Dados* – não só na recepção enviesada que a obra recebeu quando foi a público, mas a forma como as pessoas encaram esse poema-constelação até hoje – se o acesso da poesia também acontece quando seu "sentido" é abolido, é preciso que haja uma reformulação na forma de leitura. É preciso reler.

O hábito da releitura exige um olhar atento. Não é necessariamente perceber todos os pontos ou todas as vírgulas mas realizar uma nova leitura. Possibilitar que uma próxima leitura seja ainda possível. Reler, até que o poema te leia.

No caso desse poema-constelação a releitura é obrigatória. É relendo que se lê. Sem ignorar tudo que está escrito. De manchas de tinta preta (as letras e palavras) até o branco da página. É ler o branco e o silêncio das palavras.

III

O branco do papel, quando manchado pela tinta preta, ganha um novo movimento. Está colocado, sob o papel, instâncias gráficas geradas pela linguagem. Isso pressupõe um ritmo apoiando-se sobre o branco.

Assumindo um movimento próprio, o branco, dá lugar ao ritmo da linguagem. O silêncio. O branco autentica o silêncio, como diz Mallarmé no texto *O mistério nas letras* presente em *Divagações*:

Apoiar, segundo a página, no branco, que a inaugura sua ingenuidade, a si, esquecida mesmo do, título quealaria alto demais: e, quando se alinhou, numa quebra, a menor, disseminada, o acaso vencido palavra por palavra, indefectivelmente o branco volta, ainda há pouco gratuito, certo agora, para concluir que nada ao além e autenticar o silêncio. (MALLARMÉ. 2010. P 190)

O lugar do escrito, no branco, do escrito permeando o branco, é uma abertura, ou como ele diz, uma inauguração de sua ingenuidade.

Inscrito junto às palavras, ao lado delas e por meio delas, o silêncio é parte da linguagem, a parte desvelada da linguagem, aquilo que se deixa ver quando a linguagem encobre a própria linguagem.

Em *Ideia da Linguagem*, Agamben diz que o silêncio é claramente visível. Se um belo rosto consegue mostrar o silêncio, e deixar-se ver, é lá, onde ele de fato acontece. Onde é impossível esconder o que as expressões acabam por (quase) gritar para quem olha a realidade. Para Agamben "a beleza humana abre o rosto ao silêncio".

O silêncio não é simples suspensão do discurso, "mas silêncio da própria palavra". E é dentro dessa idéia da linguagem, que Agamben traz a experiência do silêncio. Expondo que "assim, o silêncio do rosto é a verdadeira morada do homem".

Em *Econometria do Silêncio*, Alberto Pucheu afirma "falo pela necessidade de silenciar as palavras com as próprias palavras". Como se (do próprio Mallarmé, em *Um Lance de Dados*) só as palavras fossem capazes de revelar o silêncio.

Um como se que se realiza no poema. No cerne do que é, do que está dado sendo impossível passar despercebido. É preciso que seja lido. "Como se uma

insinuação simples ao silêncio”, como aparece em *Um Lance de Dados*, só fosse possível na linguagem, com a linguagem, pela linguagem.

Só a palavra nos põe em contato com as coisas mudas. A natureza e os animais são desde logo prisioneiros de uma língua, falam e respondem a signos, mesmo quando se calam; só o homem consegue interromper, na palavra, a língua infinita da natureza e colocar-se por um instante diante das coisas mudas. A rosa informulada, a ideia de rosa, só existe para o homem. (AGAMBEN, Giorgio. *Ideia da prosa*. 1999. P. 113)

A linguagem possibilita a presença do silêncio. As palavras nos aproximam do silêncio. Não por que param de dizer, mas para continuar dizendo é preciso silenciar-se com as próprias palavras. O contato que estabelecem com o silêncio é palpável. Deixam a vista o silêncio, mostrando todas as outras palavras que foram silenciadas em nós, no poema, onde não dizer nada é dizer tudo.

No texto-ensaio *Do começo ao fim do poema*, Pucheu ressalta que “não cabe ao poeta a obrigação de denominar o silêncio”. Ele (o silêncio) não demanda isso. O fato de está inserido na linguagem, faz com que sua aparição seja natural, embora sempre inesperada. Um vir a ser sempre fatal. E não importa o quanto tentem denominá-lo, quando vem, quando é visto, lido, ou ouvido, não deixa dúvidas sobre sua legitimidade.

Sendo assim, dizer o silêncio, é um movimento que passa pela tentativa e não pela confirmação, ou pela necessidade de defini-lo. Dizer, qualquer coisa sobre o silêncio, aqui, não é denominá-lo, mas pensar junto a ele possibilidades de leituras, de sentir e permear suas marcas, escritas no poema.

Existe uma relação entre quem o presencia e passa pela experiência do silêncio. Uma relação onde entender o que se quer dizer é tornar-se um outro ou, como Merleau- Ponty coloca, um lugar onde “é preciso assim que eu admita, aqui, que não vivo somente meu próprio pensamento, mas que no exercício da fala, me torno aquele que eu escuto”.

Como na música, a harmonia da fala passa por momentos de silêncio, sejam os mais óbvios, onde há uma pausa da fala, ou os que são silenciados pelas próprias palavras e calam o que se quer realmente dizer, ou calam o que não se pode dizer a não ser ouvindo o silêncio das palavras não ditas.

Isso quer dizer que acontece uma escolha. E para que eu seja o outro, preciso olhar para suas escolhas. Se a escolha é nada dizer, escuto o silêncio,

quando me torno o outro. Se a escolha é dizer, usando a fala, para proferir palavras que calem o próprio silêncio, então escuto o silêncio quando me torno o outro. Se a escolha é proferir palavras, que para calem o próprio silêncio acabam por não dizer a verdade, e com o silêncio do rosto, o que não foi dito revela-se, então escuto o silêncio, quando me torno o outro.

Os Atenienses tinham por hábito chicotear a rigor todo o candidato a filósofo, e, se ele suportasse pacientemente a flagelação, poderia então ser considerado filósofo. Um dia, um dos que se tinham submetido a essa prova exclamou, depois de ter suportado os golpes em silêncio: 'Agora já sou digno de ser considerado filósofo!' Mas responderam-lhe, e com razão: 'Tê-lo ias sido, se tivesse ficado calado.'" (AGAMBEN, 1999. P. 111)

A experiência do silêncio não é proferir, é ouvir, é escutar, compreender, e permanecer em silêncio. Isso não quer dizer que não haja transmissão de mensagem. É no (e em) silêncio que se diz.

O silêncio inscreve-se de forma legítima no poema. Em *Um Lance de Dados*, sua presença não é só evidente como também essencial. Seja nos espaços em branco, em cada palavra que aparece ou em sua disposição.

Merlau- Ponty, ao responder a questão "Mas o mistério não nos condena ao silêncio?" Diz que a linguagem é comparável ao ponto do olho que os fisiologistas falam, nos permitindo ver todas as coisas mas incapaz de ver a si mesma dificultando assim observá-la.

Ela vê ao outro, um outro dentro de si. O silêncio, que na teoria musical faz parte dos valores negativos, pode ser visto por um espelho quando encara a si mesmo em um confronto.

As pausas musicais, que marcam o silêncio, são essenciais dentro da música. Um momento onde o instrumento, seja ele qual for, não é tocado, não é executado, nem se faz ouvir. O instrumento descansa porque sabe que o silêncio, que se faz presente e é escrito, é necessário para que a harmonia da música aconteça. Ainda que seja uma pausa, sutil, rápida, e às vezes imperceptível, é primordial, é parte da música e deve ser lida.

Há uma intensidade musical associada à vibração dos sons, que vai de sons quase inaudíveis (passam muito perto do silêncio), até os sons mais altos e ensurdecadores. Uma intensidade muito semelhante está presente no poema, em um suspense vibratório, como aponta Mallarmé.

As palavras, por si mesmas, se exaltam em muita faceta reconhecida a mais rara ou valente para o espírito, centro de suspense vibratório; que as percebe independentemente da sequência ordinária, projetadas, em paredes de grotas, enquanto dura sua mobilidade ou princípio, sendo o que não se diz do discurso: prontas todas, antes da extinção, a uma reciprocidade de fogos distante ou apresentada de viés como contingência. (MALLARMÉ, 2010. P. 189).

A música, presente no poema, é feita de suspensões vibratórias. E nessa projeção, onde o som bate e volta, é possível sentir a intensidade das vibrações. Mesmo dentro de uma sala a prova de som, com um revestimento específico, o som de nossa respiração ainda será ouvido. John Cage passou por essa experiência e pode comprová-la. Como ele mesmo afirma, o silêncio também é música.

Não é só ouvi-lo ou ouvir nele aquilo que parece inaudível em outras situações. Ele transmite informações, é uma outra forma de dizer. Além de um transmissor é precursor ao levar a experiência do dizer ao seu limite. Onde, talvez, diga-se mais em silêncio.

IV

Um silêncio-nu abre-se ao poema, e com propriedade a nudez chega sem aviso. Nas palavras de Agamben "algo de que nos damos conta". Mostra o íntimo do ser de forma clara e límpida. Um acontecer na presença do outro, na relação com o outro, no olhar do outro, em sua frente.

Embora seu lugar pareça ser o da não veste, o lugar onde é preciso tirar toda a veste para que aconteça, a nudez "pressupõe a ausência de vestes, mas não coincide com esta". Está, além disso. É impossível não perceber a nudez, mas "a ausência de vestes passa inobservada".

A nudez é o estado último e primeiro do corpo. A forma natural do ser não passa despercebida, porém a ausência – de panos que colocados sob a pele buscam esconder o corpo e suas formas de um mundo corrompido – são invisíveis. Não é o que cobre o corpo que importa, mas o mostrar de sua origem, pois, a origem sim incomoda.

Em seu texto *Nudez*, Giorgio Agamben relembra a performance, de Vanessa Beecroft, que ocorreu em 2005 na Neue Nationalgalerie, em Berlim.

Cem mulheres nuas (na verdade, vestiam collants transparentes) estavam em pé, imóveis e indiferentes, expostas aos olhares dos visitantes que, após terem esperado numa longa fila, entravam em grupos na sala ampla localizada no térreo do museu (...) quem experimentava observar não somente as mulheres, mas também os visitantes que, tímidos e, ao mesmo tempo, curiosos, começaram a olhar pelo canto do olho aqueles corpos (...) como se estivessem fazendo uma espécie de reconhecimento, pelas fileiras quase militarmente hostis das nuas, afastaram-se embaraçados, era a de um não-lugar. *Algo que poderia e, talvez, deveria ter acontecido não tinha tido lugar.* (AGAMBEN, 2014. P. 89)

Na performance, a presença de vestes (os collants) causam estranhamento. Ainda que pareçam revelar o corpo, os mantêm velados, escondidos. Nessa circunstância é possível entender o estranhamento presenciado pelo público. Como se as vestes das mulheres fossem inadequadas para o local.

Casacos seriam o ideal, pois – na época que a performance ocorreu – era fim de inverno em Berlim. Aqui podemos pensar a relação hierárquica entre "Homens vestidos que observam corpos nus: essa cena evoca irresistivelmente o ritual

sadomasoquista do poder”. Os observadores, cobertos de panos, encaram corpos (quase) nus. Em uma recepção estranha com certa agonia por parte de quem olha.

O lugar do constrangimento – por mais que as roupas estejam presentes – se assemelha a presença do silêncio no poema. Por mais que haja palavras, manchas negras na página, há uma recusa em aceitar ler o que de mais íntimo revela-se nas palavras.

Mesmo que com a possibilidade de tocar corpos nus no meio de uma galeria, esse momento revela o despreparo dos seres humanos de compreenderem a nudez humana.

Tortura e partouze não foram, portanto, os acontecimentos que não tiveram lugar: foi muito mais a simples nudez. Precisamente naquele espaço amplo e bem iluminado, onde estavam expostos 100 corpos femininos de diferentes idades, raças e formatos, que o olhar podia examinar confortavelmente em suas particularidades, exatamente ali não parecia existir nenhum traço de nudez. O acontecimento que não se deu (ou, admitindo ser essa a intenção da artista, havia tido lugar no seu não acontecimento) colocava inequivocamente em questão a nudez do corpo humano. (AGAMBEN, 2014. P. 91)

Vanessa Beecroft gera uma provocação. É mais do que um incômodo, mais do que curiosidade de entender o significado do que está ocorrendo. A nudez não acontece ali, mesmo que pareça transparente aos olhos. Os collants utilizados pelas mulheres, não permitem o acesso à nudez.

Sem os collants, sem os olhos assustados, sem as pressuposições, ou as colocações prévias, corpo nu vem. Ele chega e não pede licença. Ele é. O silêncio (no poema) é como a nudez. O que sempre vem quando ninguém espera. Por que a nudez é um acontecimento, assim como o silêncio.

Aqueles corpos expostos não dão conta do lugar da nudez. Agamben diz no fim do relato, "algo que poderia e, talvez, deveria ter acontecido não tinha tido lugar".

O silêncio, enquanto parte da linguagem, é "o que antes estava velado e vestido o que, nesse instante, é desvelado e despido". É no fazer poético que ele se despe.

"A nudez, na nossa cultura, é inseparável de uma assinatura teológica". Agamben fala isso para lembrar a história bíblica de Adão e Eva, que após pecarem perceberam que estavam nus. Antes da queda isso era imperceptível, pois eles "estavam cobertos por uma veste de graça". E aqui o contraste entre nudez e

ausência de vestes fica claro. A ausência de vestes não era percebida ali, mas no momento que a veste de graça caiu, a nudez do corpo de forma direta e inegável aconteceu, e a visão dos corpos se deu.

O pecado arranca deles a graça divina e por isso passam a se envergonhar de seus corpos, por estarem verdadeiramente nus. Ao buscarem proteção utilizam a vegetação, em um primeiro momento, e pele de animais, quando são expulsos do Paraíso.

Isso significa que a nudez se dá para os nossos progenitores no Paraíso terrestre somente em dois momentos: uma primeira vez, no intervalo, presumivelmente muito breve, entre a percepção da nudez e a confecção da tanga, e uma segunda vez, quando se despem das folhas de figueira para se vestirem com as túnicas de pele. (AGAMBEN, 2014. P. 92)

Nessa lógica teológica a nudez é sempre negativa. E talvez, o único lugar onde ela possa ser plena seja "no Inferno, no corpo dos danados irremissivelmente oferecido aos tormentos eternos da justiça divina". No cristianismo não existe uma "teologia da nudez", mas "uma teologia da veste".

Nos dois momentos que a nudez acontece na história do Gênesis, é de forma inesperada. Ainda que a história passe por esse contexto de repúdio ao corpo sem uma veste, quando o corpo está destituído de toda e qualquer cobertura o espanto fica claro, assim como o embaraço e a vergonha. Atitudes que na performance de Vanessa, aparecem apenas como "um ensaio" de espanto. Lá, a nudez, que não acontece, ensaia possíveis reações.

Se a nudez corporal, propriamente humana, dificilmente é bem recebida, considerando certos contextos culturais, por ser considerada (ainda hoje) um tabu, o silêncio poderia ser considerado o tabu do poema, aquilo que costuma ser ignorado por ser incompreendido. Ou aquilo que é considerado vulgar, que nas palavras de Mallarmé, em *O Mistério nas Letras*, "é aquilo a que se atribui, não mais, um caráter imediato".

Ao vulgar atribui-se propriedades – e características, pensadas segundo uma moral específica – negativas e pejorativas. Onde o vulgar só pode ser o outro. Um outro que está fora e longe de si (ou que imagina estar).

Essa incompreensão é posta como obstáculo para permear a intimidade do poema, para ir a fundo em uma relação de troca e construção. Mallarmé, ao falar

sobre seus contemporâneos ressalta a incapacidade de ler ao dizer "prefiro, diante da agressão, retorquir que alguns contemporâneos não sabem ler".

Se no contexto cristão a nudez acaba com a ingenuidade do ser e faz com que os olhos abram-se para o impuro, aqui, dentro do poema, a nudez revela o mais puro (ou até mesmo impuro) da linguagem. O que fica sempre escondido, e para alguns olhos trancado, é o que está além da percepção "purificada" do ser.

"No corpo vivo se afirma implacável o princípio (...)" nada de mortal é indesvelável". Ao dizer isso, Agamben lembra, não só da mortalidade do ser, mas da mortalidade da beleza humana e de sua finitude. Ao acontecer o desnudamento, a beleza está em risco.

Para além dele não se encontra uma essência, que não pode ser posteriormente desvelada nem a natura lapsa, mas o próprio véu, a própria aparência, que não é mais aparência de nada. Esse resíduo indelével de aparência, no qual nada aparece, essa veste, que nenhum corpo pode mais vestir, é a nudez humana.(AGAMBEN, 2014. P. 123)

O silêncio enquanto pausa musical é uma vibração nua. A nudez, tão silenciosa quanto o silêncio, é a carícia suave no corpo durante a execução da pausa.

Se na experiência do silêncio o não-dizer é quem diz, na experiência que se tem, a partir da nudez é o desnudamento que coloca nu sendo difícil de conter, deter ou aprendê-la.

V

Dizer com o silêncio é "um dizer que faz dizendo" como diria Derrida. O dizer do silêncio, enquanto instância nua, é se abrir à possibilidade de um acontecimento performático. O silêncio, sendo a nudez do verso, é um acontecimento abertamente. Original e único, sua presença no poema é resposta às palavras, ou parte delas. Um sim que vem em cada frase, como propõe Derrida.

Em cada verso de *Um Lance de Dados*, essa nudez evidencia-se. E o "sim" está em cada verso, em cada fim de verso, em cada término, que é também recomeço.

No prefácio que abre o poema há uma advertência sobre a possível perturbação que o ingênuo, ao colocar seus olhos sob a primeira página, é preciso chegar logo ao fim, como se buscasse em algum lugar a solução que parece nunca vir.

Embora haja um pedido para que a nota seja esquecida, é impossível que isso se realize. A penetração do leitor hábil na obra já começa ali, e sua "desobediência" já é posta antes mesmo de começar a leitura do poema.

Gostaria de que esta Nota não fosse lida ou que, apenas percorrida, fosse logo esquecida; ela ensina, ao Leitor hábil, pouca coisa situada além de sua penetração: mas pode perturbar o ingênuo que deve lançar os olhos para as primeiras palavras do Poema, a fim de que as seguintes, dispostas como estão, o encaminhem às últimas, o todo sem novidade senão um espaçamento da leitura. Os 'brancos' com efeito assumem importância, agridem de início; a versificação os exigiu, como silêncio em derredor, ordinariamente, até o ponto em que um fragmento, lírico ou de poucos pés, ocupe, no centro, o terço mais ou menos da página: não transgrido essa medida, tão-somente a disperso. (MALLARMÉ, in CAMPOS, CAMPOS, e PIGNATARI, org. e trad., 1974, p. 151)

Ao falar dos brancos ressalta a importância que assumem, pois, "agredem de início; a versificação os exigiu, como silêncio em derredor". A presença de um poeta-revisor dentro da obra mallarmaica assume o papel de limpar os versos.

Nesse movimento (de limpar até o limite, ou além dele)¹ uma questão aparece, a espacialidade da página. O centro acaba sendo o lugar exato para as

¹ A questão que aparece no artigo de Sandra M. Stroparo presente na revista, Letras de Hoje, Porto Alegre, v. 48, n. 2, p. 191-198, abr./jun. 2013.

manchas de tinta preta marcarem o branco. Saindo de um formato já habitual de produção de poemas e passando a explorar outros espaços.

Para Mallarmé não era a transgressão de um modelo ou forma de fazer, ele apenas dispensava essa "opção".

Como aqui não se trata; à maneira de sempre, de traços sonoros regulares ou versos antes, de subdivisões prismáticas da Idéia, o instante de aparecerem e que dura o seu concurso, nalguma cenografia espiritual exata, é em sítios variáveis, perto ou longe do fio condutor latente, em razão da verossimilhança, que se impõe o texto. (MALLARMÉ, in CAMPOS, CAMPOS, e PIGNATARI, org. e trad., 1974, p. 151)

O texto pode ser lido como uma partitura tendo em vista as tonalidades, as nuances, a "emissão oral e a disposição em pauta, média, no alto, embaixo da página, notará o subir ou descer da entonação". É um aspecto fundamental na leitura.

A leitura pareada, lado a lado, exige que esse espaço vazio, esse quase abismo, entre as palavras, seja vocalizado. Pode parecer impossível, entretanto com o auxílio de um metrônomo para medir as batidas por minuto (bpm) que cabem ali, facilitaria a compreensão, e seria possível respeitar a duração de cada marcação de silêncio.

Isso implica dizer, é preciso saber ler. Como se, em uma simples insinuação ao silêncio, envolta em ironia ou mistério, buscássemos, ao ler o poema, encontrar a semibreve que dá o valor e a duração a todos os outros tempos presente ali.

Se o ato de escrever não acontece "sobre um campo obscuro", a leitura também não passa por ali. É na luminosidade que ela se faz, no aproximar da lâmpada. Sem contar com a claridade, com o que é límpido, "o homem prossegue preto sobre o branco". E continua cego.

No texto original o verso mais conhecido desse poema-constelação possui nove palavras: "*Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*". "Nove palavras, nove planetas. Esses astros/ corpos celestes, por não possuírem luz própria, necessitam ser iluminados por outros, o sol, no nosso caso" diz Piero em *Escritura do Retorno: Mallarmé, Joyce e Meta-signo*. Para ir além de rastros astronômicos de linguagem é preciso iluminar com uma luz tão forte e tão precisa quanto a do Sol. Para estar dentro do poema é preciso que nos revistamos de Sol, de luz que irradia, para, lá dentro, enxergar suas estâncias.

Terei, não obstante, indicado do Poema incluso, mais do que um esboço, um "estado", que não rompe em todos os pontos com a tradição; levado adiante sua apresentação em muitos sentidos até onde ela não ofusque ninguém: o suficiente para abrir os olhos. (MALLARMÉ, in CAMPOS, CAMPOS, e PIGNATARI, org. e trad., 1974, p. 152)

Na claridade, com os olhos abertos, enxergar o silêncio, e seu corpo límpido, branco e nu sobre a folha aparece mais fácil. Mas "para abrir os olhos" é preciso rasgar as vestes que o cobre.

Ao suspender, as vestes, do corpo uma carga de aprisionamento, a nudez que se faz, por mais temível que seja, demonstra que depois dali, nada. Que ali, é já o limite, o fim, onde é preciso pensar um recomeço. E encarar esse recomeço, mesmo que seja duro e árido, "engajar em direção ao começo, mesmo que esse lugar de começo seja insuportável, e não se possa, efetivamente, nele permanecer". Esse engajamento proposto por Maurício Guitierrez, em seu texto intitulado *Poema como se começo*, parece ser a única saída para não desistir de estar dentro do poema em um começo necessário e primordial.

Em *O fim do Poema*, Agamben fala sobre os limites e as terminações, sobre como são essenciais para que o fim do verso se estabeleça. Essas instâncias estão no poema, que é considerado pelo italiano como um organismo, do qual e no qual o verso se alimenta.

O verso é o ser que se reside nesse cisma, ser feito de *murs et pariz*, como queria Brunetto Latini, ou *être et suspens*, segundo as palavras de Mallarmé. E o poema é o organismo que se funda sobre a percepção de limites e terminações, que definem sem jamais coincidir completamente e quase em divergência – unidades sonoras (ou gráficas) e unidades semânticas. (AGAMBEN, 2002. P. 143)

O poema enquanto esse que define e não coincide em suas unidades, abriga o verso. Em toda a sua finitude ergue-se em uma nova marcha ao fim.

Podemos contar as sílabas e os acentos, verificar as sinalefas e as cesuras, classificar as anomalias e regularidades: mas o verso é, em qualquer caso, uma unidade que encontra o seu *principium individuationis* somente no fim, que se define só no ponto em que finda. (AGAMBEN, 2002. P. 143)

O silêncio não agride só o início do verso, mas o fim. E lá, no silêncio, onde o verso parece cair, há uma nova possibilidade. Mas é preciso que seja finito, que acabe para que haja uma perspectiva de recomeço.

Ao quebrar o "ideal" de verso *Um Lance de Dados* abre as portas para pensar o fim do poema de outra forma. Ainda acontecendo a cada fim de verso, ele

acontece, também, no branco, onde o silêncio opera. Romper cada verso no seu fim, é permitir que ele recomece no silêncio.

A partir de todas as considerações feitas até aqui, o silêncio não só diz, como se inscreve, por meio da linguagem, no poema. Isso quer dizer que sua forma de iniciar o verso é firme. Tão firme quanto o findar do verso, que acontece no silêncio.

O movimento de ser término e começo articula-se bem com a posição daquele que permeia as palavras. Ao está legitimado nelas, se é possível dizer, o próprio mistério nas letras, que envolve tudo. Do início ou fim, ou há um fim (possível) do verso.

O silêncio-nu é aquele que "mesmo quando lançado em circunstâncias eternas do fundo de um naufrágio" é "esta brancura rígida em oposição ao céu".

Dentro de *Um Lance de Dados* existem diferentes formatos de letras, tamanhos, extensão e formas de ler. Uma possibilidade é, seguindo a idéia de ler em sequência as palavras que possuem o mesmo tamanho e formato, ler "*NADA TERÁ TIDO LUGAR SE NÃO O LUGAR EXCETO TALVEZ UMA CONSTELAÇÃO*".

Esse nada, em seu não lugar, pode ser, tudo que está entre todas essas palavras, ou o que as separa. Pensando junto com Mallarmé em *O Mistério nas Letras*, é nesse não lugar, dentro de uma constelação, que "indefectivelmente o branco volta, ainda há pouco gratuito, certo agora, para concluir que nada ao além e autenticar o silêncio – " .

Na volta do branco, em sua conclusão, o silêncio é autenticado. Nesse, que parece um não-lugar, é o lugar do silêncio ser, acontecer e se fazer.

Com seu poema crítico-transcendental – poesia da poesia – Mallarmé se consolida como o poeta dos poetas (poeta para poetas) justamente no sentido de que sua poesia está presa ao domínio do ofício de escritor: a elaboração técnica da arte poética (...) O poema que devora o poema: uma esfinge de signos replicada sobre si, como se ela só fossem permitidos enigmas frente ao espelho. (EYBEN, 2012. P. 130)

Nessa "elaboração técnica da arte poética" é o lugar onde:

Todo escrito, exteriormente a seu tesouro, deve, por consideração àqueles de quem empresta, afinal, para um objeto outro, à linguagem, apresentar, com as palavras, um sentido mesmo indiferente: ganha-se em desviar o ocioso, encantado de que nada lhe concerne, à primeira vista. (MALLARMÉ, 2010. P. 185)

O devorar do poema, a vontade de redirecionar o caminho afim de não se defrontar com o que é ocioso, mostra que à primeira vista nada lhe pertence. E

nesse lugar (ou não-lugar) onde uma adequação, ou adaptação, parece solucionar a questão, entendemos que esse primeiro olhar repetirá, e repetirá sempre. Uma primeira vista que sempre se dá. Ela não deixar de vir, e não deixa de ser primeira. A cada olhar uma nova forma de ver.

Se na performance de Vanessa Beecroft, em Berlim, a nudez não teve espaço para realmente revelar-se, aqui, o lugar possível para a poesia é no devorar-se. Quando ela engole a si mesma uma imagem é refletida em um espelho. Um olhar pra si mesma.

Num certo sentido, a linguagem jamais se ocupa senão de si mesma: tanto no monólogo interior como no diálogo não há "pensamentos": trata-se de palavras suscitadas por palavras, e, na medida mesmo em que "pensamos" mais plenamente, as palavras preenchem tão exatamente nosso espírito que nele não deixam um canto vazio para pensamentos puros e para significações que não sejam de linguagem. O mistério é que, no momento mesmo em que a linguagem está assim obsedada por si própria, lhe é dado, como que por acréscimo, abrir-nos a uma significação. Dir-se-ia que é uma lei do espírito só encontrar o que não procurou. (MERLAU-PONTY, 2012. P.193)

A linguagem ao ocupar-se de si, ocupa todo e qualquer espaço vazio de nosso espírito. As significações só podem vir dela. É por meio da linguagem que a imagem se reflete no espelho.

Mallarmé ao varrer da folha todo excesso leva a linguagem até seu limite. Onde é possível "perceber uma extraordinária apropriação da estrutura, límpida, aos primitivos raios da lógica". Essa limpeza que chega perto do vazio, assemelha-se à intensidade musical. Mas nos dois casos, o silêncio está evidentemente em questão.

Dizer com o Silêncio é uma chega, e permanência, dentro do poema. É parte integrante de uma leitura inevitável e da qual é impossível desviar.

VI

Ao dizer o silêncio, do silêncio e com o silêncio, é possível pensar em algumas conclusões. Por que mesmo que tentasse não falar sobre o Silêncio, ele chegaria a se pronunciar dentro da minha fala. E esse é um dos pontos. Abrir-se ao silêncio é compreender sua presença e a impossibilidade contê-lo ou retê-lo. Sua presença está para além de uma vontade humana de compreensão. A ocorrência do silêncio enquanto acontecimento posiciona-se como uma chegada. No momento que vem é visto, mesmo que haja uma vontade ignorar e negar sua ocorrência, sua presença é um fato.

Em *Um Lance de Dados* ele é parte da estrutura, da constituição da obra e de sua leitura. Mas implica em uma recepção de sua ocorrência. Um público que o ignora, por marginalizar sua importância, não fará uma leitura completa do poema-constelação. Passar por cada palavra, sem captar a conjuntura de sua permanência no silêncio é passar em 'branco' pelo texto.

Quando o fim do poema se dá de forma inevitável, é lá, onde fica claro o porquê do silêncio. Um início, que precisa vir – o fim de cada verso pressupõe o fim do poema – nasce do silêncio. Não em segredo, mas revelando-se como única possibilidade.

Entre caminhos impossíveis (do poema) pensar em um fim que venha pelo silêncio, desvelando o verso, permitindo que a luz entre, faz com que nessa facilidade do absolutamente difícil, seja possível estar ali. O lugar não é necessariamente dos mais agradáveis, mas certamente move algo, indo do poema para o ser, em uma troca de palavras e silêncios que só pode acontecer ali. Nesse lugar onde ficar é complicado, chega a tirar qualquer ar que esteja alojado nos pulmões, e partir é, de fato, impossível.

Sair ileso não é uma opção, nem mesmo uma garantia de completo entendimento. Sair com marcas, manchas, cicatrizes é ter ido a fundo, é ter lido os silêncios e o que ele toca. É ter deixado o poema te guiar dentro de sua estrutura que parece um labirinto sem fim. E para sair é preciso ler a nudez do verso.

Pela nudez passamos todos. Desde antes de sermos, quando somos e quando cobrimos o que somos. Na nudez, estamos todos. Mesmo quando não vemos o corpo puro em si, no exato momento em que lemos (isso, ou o poema) sabemos de sua existência. A nudez no verso é prova de que está também em nós. E quando lemos, desvelamos todas as chances de calar o silêncio que precisa ser ouvido, visto e lido. A nudez do corpo e a nudez do verso são partes inegáveis de nós. É pela luz do que é nu, do que é límpido que enxergamos. Ver o verso através do que inerente a ele.

Referências Bibliográficas

AGAMBEN, Giorgio. *Ideia de Prosa*. Lisboa: Cotovia, 1999. Trad. João Barrento.

_____. *Nudez*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014. Trad. Davi Pessoa.

_____. "O fim do poema". São Paulo: Cactos, n. 1, 2002. Trad. Sérgio Alcides.

BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*. São Paulo: Martins Fontes, 2005. Trad. Leyla Perrone-Moisés.

CAMPOS, H., CAMPOS, A., PIGNATARI, D. *Mallarmé*. Trad. de Un coup de dés: Haroldo de Campos. São Paulo: Perspectiva, 1974.

CERRADOS: Revista/ do Programa de Pós-Graduação em Literatura. - N.33 (2012). Brasília: Universidade de Brasília, Departamento de Teoria Literária e Literaturas.

EYBEN, Piero. *Alegorias da poesia*. Vinhedo: Editora Horizonte, 2014.

EYBEN, Piero. *Escritura do Retorno: Mallarmé, Joyce e Meta-signo*. Vinhedo: Editora Horizonte, 2012.

MALLARMÉ, Stéphane. *Divagações*. Florianópolis: Editora UFSC, 2010. Trad. Fernando Scheibe.

MERLAU-PONTY, Maurice. *A Prosa do Mundo*. São Paulo: Cosac Naify, 2012. Trad. Paulo Neves.

MORAES, J. Jota de, *O que é música*. São Paulo: Editora Brasiliense S.A, 1943.

NANCY, Jean-Luc. *Demanda: Literatura e Filosofia*. Florianópolis: Editora UFSC; Chapecó: Argos, 2016. Trad. João Camillo Penna, Eclair Antonio Almeida Filho, Dirlenvalder do Nascimento Loyolla.

PUCHEU, Alberto. *Econometria do Silêncio*. In: *A fronteira desguarnecida : (poesia reunida 1993-2007)*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2007.

_____. *Mais cotidiano que o cotidiano*. Rio de Janeiro : Beco do Azougue, 2013.

STEINER, George. *Linguagem e Silêncio: ensaios sobre a crise da palavra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

STROPARO, Sandra M. *O caminho do silêncio: Mallarmé e Blanchot* In: *Letras de Hoje*, Porto Alegre, v. 48, n. 2, p. 191-198, abr./jun. 2013.